

+ ARCHITECTUR DIE PHILOSOPHEN HABEN DIE WELT NUR VERSCHIEDEN INTERPRETIERT ES KOMMT DARAUF AN SIE ZU VERÄN- DERN

Nach dem Ende der Theorie, nach dem Ende von ANY, Assemblage und dergleichen, muß sich die Architektur verabschieden von ihrer utopischen Suche nach dem Neuen.
Michael Speaks

Seit mindestens zwei Jahrhunderten haben Philosophen das Ende der Philosophie proklamiert. Die Häufigkeit von derlei Erklärungen dürfte sich in etwa die Waage halten mit ihrem regelmäßigen Scheitern als Prophezeiungen.

John Rajchman

Otl Aicher
Stan Allen
Hans-Joachim Dahms
Peter Galison
K. Michael Hays
Céline Jouin
Joachim Krausse
Joan Ockman
John Rajchman
Richard Rorty
Peter Sloterdijk
Michael Speaks

Die Linke sollte das Theoretisieren vorläufig einstellen
Richard Rorty

Architektur ist eine Praxis, kein Diskurs.
Stan Allen

Neuer Pragmatismus
in der Architektur?

Parfümierter Beton? – Brutalismus!

Die allgegenwärtige, parfümiert wirkende Designarchitektur weckt Sehnsüchte nach dem Direkten, Harten, Scharfen. Das Museum für Gestaltung in Zürich stellte mit seiner Ausstellung "As found" den Brutalismus zur Diskussion: eine längst verblichene Etikette für eine zentrale und unter-schwellig weiterhin aktuelle Position der modernen Architektur.

Brutalismus! Was für ein Label! Welch eine Provokation in einer Zeit, in der schnecke Gefälligkeit, gelackte Banalität und Neue Einfachheit in der Architektur grassieren. Gut getarnt unter dem unverfänglichen Titel "As found" zerzt Claude Lichtenstein, Kurator am Museum für Gestaltung, gemeinsam mit dem Architekten Thomas Schreggenberger, die längst verblichene Etikette "Brutalismus" aus der Architekturgeschichte ans Licht: Er will damit ein "Fragezeichen setzen" hinter die, wie er sagt, "etwas angestrengt wirkende, zurechtmodellierte Tendenz der neueren Schweizer Architektur".

Die Smithsons:

Feier des Gewöhnlichen

Gegen gut gemeinte Harmlosigkeit zogen zu Beginn der fünfziger Jahre schon die englischen Architekten Peter und Alison Smithson in die aussichtslose Schlacht. Das junge Paar – Peter war damals 26, Alison 21 Jahre alt – gewann 1949 den Wettbewerb für die Secondary School von Hunstanton (Norfolk). Der 1954 fertiggestellte Bau, bestehend aus einem unverkleideten, verglasten Stahlskelett, stellte alle bisherigen gestalterischen Konventionen in Frage. Hunstanton blieb, wie der Architekturkritiker Reyner Banham schrieb, "in der Luftröhre des Publikums stecken". Die Provokation bestand darin, daß die Smithsons radikal auf jegliche Dekoration ihres "Schuppens" verzichteten. Das Gebäude war tatsächlich so gemacht, wie es gemacht zu sein schien: "Wasser und Strom kommen nicht aus unerklärten Löchern in der Wand, sondern werden durch sichtbare Rohre und manifeste Leitungen am Ort ihres Gebrauchs abgeliefert", schrieb Banham in seinem Aufsatz "New Brutalism". "Man sieht, woraus Hunstanton besteht und wie es funktioniert, und es gibt nichts anderes zu sehen als das räumliche Spiel der Bauteile."

Zum Kronzeugen für den Brutalismus wurde dieses Frühwerk freilich erst später, als der Begriff von seinen Kritikern abwertend und von seinen Protagonisten längst ironisch zustimmend benutzt wurde. Inhaltlich geht der "New Brutalism", wie die Smithsons ihre architektonische Position später selber etikettierten, auf die Ästhetik der "As found"-Bewegung zurück. Maßgebend



"Patio and Pavilion" der Ausstellung: 'This is Tomorrow' von Nigel Henderson/Eduardo Paolozzi/Alison und Peter Smithson, London 1956
Unteres Bild: "Parallel of Life and Art", London 1953

für diese Bewegung war eine Londoner Gruppe von jungen Künstlern und Architekten, zu der neben den Smithsons unter anderen der Künstler Eduardo Paolozzi und der Photograph Nigel Henderson gehörten. Die Smithsons erklärten ihre damali-

ge Ästhetik später so: "Das 'As found' war ein neuer Blick auf das Gewöhnliche, eine Offenheit für den Effekt, der zeigt, daß ganz prosaische Dinge unsere Erfindungskraft neu beleben können."

Rekonstruktion epochaler Ausstellungen

Das Museum für Gestaltung räumt in seiner Rückschau auf die "As found"-Bewegung nicht nur den Werken Paolozzis, Hendersons und der Smithsons breiten Raum ein, sondern rekonstruiert auch zwei epochale Ausstellungen, die in den fünfziger Jahren zu eigentlichen Manifestationen der Alltagsästhetik wurden: "Parallel of Life and Art" (1953) war eine Fotoausstellung im Londoner Institute of Contemporary Art, in der die Smithsons zusammen mit Paolozzi und Henderson eine bunte Mixtur aus stark vergrößerten, grobkörnig reproduzierten Bildern an Decken und Wänden befestigten. Sie zeigten so disparate Motive wie Kinderzeichnungen und Röntgenaufnahmen, zoologische, archäologische und anthropologische Bilder genauso wie eine Photographie von Jackson Pollock in

seinem Atelier. Wichtigstes Kriterium: Jedes Bild mußte beunruhigen, Emotionen auslösen. Die zweite Ausstellung des Quartetts, "Patio & Pavilion" (1956), fand in der Londoner Whitechapel Art Gallery statt und sollte "die fundamentalen Erfordernisse des menschlichen Habitats" repräsentieren: ein Stück Welt – der Patio – und einen abgeschlossenen Raum – der Pavillon. In diese beiden Räume plazierte die Ausstellungsmacher ein ausgeklügeltes Konvolut von "Gefundenem", aus dem das Publikum seine eigenen Schlüsse zu ziehen hatte.

Das Museum für Gestaltung begnügt sich in seiner komplexen Ausstellung nicht damit, den künstlerischen, architektonischen und urbanistischen Kern der "As found"-Bewegung darzustellen: Didaktisch klug, aber auch sinnlich ansprechend werden Fäden gespannt zu Parallelen im Film (Stichwort: Free Cinema), im Theater (Stichwort: Kitchen Sink Drama) und in der Literatur (Stichwort: Angry Young Men). Die Motivation der Zürcher Ausstellungsmacher besteht indessen

Wochenendhaus Upper Lawn, Fonthill Abbey, 1961, von Alison und Peter Smithson



nicht in der romantischen Erklärung einer längst überholten künstlerischen oder architektonischen Haltung. Zwar verflachte der Brutalismus bald zu einem modischen Stil, der sich mit Extrempositionen wie dem Béton-brut-Architekten Walter Förderer schließlich selbst ad absurdum führte. Als latentes Hintergrundrauschen sind die Folgen der Urbrutalisten jedoch bis heute zu spüren.

"As found" - Bewegung mit Langzeitwirkung

Dieses Flimmern anhand einiger aktueller Beispiele transparent zu machen, ist eines der Verdienste des Museums für Gestaltung: Stellvertretend werden die bekannten Agglomerationsbilder der Zürcher Künstler Fischli/Weiss und die Dominus Winery der Basler Architekten Herzog & de Meuron gezeigt. Beides diskutable Zeugen für die Langzeitwirkung der "As found"-Bewegung, zugegeben; denn im Zusammenhang mit Brutalismus ergeben allenfalls vereinzelte Aspekte im Werk dieser Künstler und Architekten einen Sinn, andere widersprechen ihm diametral.

Das Interesse an Antischönheit, die Auseinandersetzung mit dem "Ding" in seiner Totalität und mit all seinen Obertönen, wie Reyner Banham den Brutalismus umschreibt – dies alles kann längst nicht mehr mit einer isolierten ästhetischen Schule in Verbindung gebracht werden. Die Erkenntnisse des "As found" gehören inzwischen zum gebräuchlichen Vokabular gegenwärtiger Kunst. Einer der ersten aber, die dieses Vokabular in gültige Lyrik umgesetzt haben, war Peter Smithson oder, wie er von seinen engsten Freunden genannt wurde: Brutus.

Urs Steiner

Katalog: "As found: Die Entdeckung des Gewöhnlichen", Verlag Lars Müller, 2001.

Dieser Beitrag wurde zuerst veröffentlicht in der Neuen Zürcher Zeitung vom 3. März 2001.

Someone Konferenz

Am 23. April dieses Jahres fand die erste Someone-Konferenz in Eindhoven statt. Sie bildet den Ausgangspunkt für eine Reihe von sieben Konferenzen, die sich mit theoretischen Fragestellungen der jüngsten Architekturgeschichte befassen werden. Some, Abkürzung für Scenes of Modernity Europe, versteht sich als kritische Fortsetzung von ANY (Architecture New York) und den ANY-Konferenzen. Some will insbesondere die Vertiefung der Architekturdebatte mit Hilfe von Promotionsvorhaben junger Architekten anregen. Doktoranden sollen aufgefordert werden, ihre Thesen in die Debatte einzubringen, bevor sie ihre Dissertation fertiggestellt haben. Die von ihnen analysierten Architekten, Auftraggeber, Behördenvertreter und anderen, die mit der Baupraxis zu tun haben, sollen dazu geladen werden. Durch den Vergleich und das Aufeinandertreffen von wissenschaftlichen Arbeiten zur jüngsten Vergangenheit mit aktuellen Entwürfen soll dem architektonischen Denken erneut Profil verliehen werden. Die wenigen Doktorarbeiten an Architekturschulen werden leider viel zu selten genutzt.

Die erste Some-Konferenz beschäftigte sich mit einem Rückblick auf sechs Entwürfe der sechziger Jahre – drei von Alison und Peter Smithson (Economist Building, London, 1959-1964; Mehringplatz, Berlin, 1962; Wohnkomplex Robin Hood Garden, London, 1964-1972) und drei von Oswald Mathias Ungers (Neue Stadt, Köln, 1961-1964; Grünzug Süd, Köln, 1962-1965; Wettbewerbsentwurf für Studentenwohnheim TH Twente, 1964). Der Grund für diesen Rückblick war zweigeteilt. 1. Die sechs Projekte beinhalten ein aktuelles Thema, nämlich das Interpretieren von bestehenden Fragmenten als eine urbane Landschaft (als Antithese zum Prinzip der *tabula rasa*, mit der die sechziger Jahre allgemein assoziiert werden). 2. Die Projekte von Ungers und den Smithsons zeigen eine gewisse Verwandtschaft, was in auffallendem Gegensatz zur De-

batte der letzten zwanzig Jahre steht, die deren Arbeiten stets als sich diametral gegenüberstehend begriffen hat.

Die sechs Projekte wurden von Frank Böhm vorgestellt, der an der RWTH Aachen und der HdK Berlin studiert hat, nun ein eigenes Büro in Mailand hat und zugleich an der TU Eindhoven promoviert. Sowohl Peter Smithson als auch Oswald Mathias Ungers waren da und kommentierten Böhm's Übersicht. Anschließend folgte ein Vortrag von Pierluigi Nicolini, der seit den sechziger Jahren Redakteur der Zeitschrift Lotus ist und die Arbeiten von den Smithsons und von Ungers gut kennt. Louisa Hutton von Sauerbruch Hutton, Berlin, präsentierte danach das GSW-Hochhaus in Berlin als praktisches Beispiel für den Umgang mit Fragmenten. Hutton ist insbesondere auch deshalb eingeladen worden, weil sie nach ihrem Studium an der AA in London bei den Smithsons gearbeitet hat.

Während der gesamten Konferenz fiel vor allem der Respekt von Ungers und Smithson für des jeweils anderen Arbeit auf. Die Vorstellung von Böhm machte klar, daß dieser Respekt in den sechziger Jahren gründet, als Ungers Texte und Projekte der Smithsons veröffentlichte. Dieses Interesse hielt auch noch in den siebziger Jahren an der Cornell University an, wo Colin Rowe zum Feldzug gegen die Smithsons blies, Ungers jedoch gerade deshalb zum Vortrag einlud. Böhm vertrat die Auffassung, daß die Geschichte von Berlin völlig anders ausgesehen hätte, wäre statt Kleihues Ungers Direktor der IBA geworden. In diesem Fall wären nicht nur die Smithsons eingeladen worden, viele andere architektonische Haltungen hätten ebenfalls diskutiert werden können. Ungers plädierte in Eindhoven nachdrücklich für das Zulassen von Unterschieden, nicht zuletzt als Reaktion auf die jüngste Baupolitik in Berlin.

Eine interessante Verbindung zwischen der damaligen und der heutigen Situation läßt sich durch das Werk von Rem Koolhaas herstellen. 1974 arbeitete Koolhaas bei Ungers' Wettbewerbsentwurf für den Tiergarten in Berlin mit. Und zwei Jahre später – so wies ich in meiner Einführung zur Konferenz hin – tauchte in einem Ausstellungskatalog die Meldung auf, daß das soeben gegründete Büro OMA aus dem Ehepaar Zenghelis, Rem Koolhaas und dessen Frau Madelon Vriesendorp und O.M. Ungers besteht! Ungers bestätigte dies und erzählte von speziell angefertigten T-Shirts, die auf der einen Seite mit OMA

und auf der anderen Seite mit OMA bedruckt waren. "Ich begriff aber schnell", so Ungers, "daß ich dabei den kürzeren ziehen würde." Von langer Dauer kann die Überlegung eines gemeinsamen Büros also nicht gewesen sein.

Als Folge des Einflusses von Koolhaas ist auch das GSW-Hochhaus von Sauerbruch Hutton zu sehen (der Entwurf war auch Teil der 1995 in Rotterdam stattgefundenen Ausstellung "Reference OMA", da Mathias Sauerbruch bei OMA gearbeitet hatte). Smithson jedoch stellte klar, daß das Gebäude mit ihm und seiner Architekturauffassung wenig zu tun hätte. Er betonte, daß es einen wesentlichen Unterschied zwischen dem Umgang mit Fragmenten in den sechziger Jahren und heute gibt: damals suchten sie nach Ruhe und Zurückhaltung, während heute Fragmente als Teil einer bunten Akkumulation von vielerlei Formen und Eindrücken verstanden werden.

Auch Nicolini wies auf diesen Unterschied hin, deutete ihn aber anders. Er skizzierte mit praktischen Beispielen, wie ganze urbane Teppiche voller unterschiedlicher Realisierungen in großem Maßstab realisiert werden, wo es jedoch nicht darum geht, diese Unterschiede zu orchestrieren (wie bei den Projekten der Smithsons und von Ungers in den sechziger Jahren), sondern vielmehr Spielregeln zu entwickeln, wie sie fest oder lose aneinandergesetzt werden können.

Anschließend drängte sich in der Diskussion jedoch die Frage auf, ob eine solche Sichtweise nicht einfach nur die Folge der IBA und des Kurses sei, den Colin Rowe und Leon Krier 1978 festlegten. Das formalistische Denken ist dem thematischen gerade entgegengesetzt. Womit sowohl Ungers als auch Smithson in Eindhoven sehr beeindruckt konnten, war die Tatsache, daß sie bei jedem Projekt sofort ein Thema formulieren konnten. Lange wurde z.B. über den thematischen Unterschied zwischen "as found" (ein Begriff der Smithsons) und "as constructed" debattiert.

Die Konferenz machte als Ganzes deutlich, daß ein Kurswechsel in Bezug auf den besagten von Rowe und Krier angezeigt ist. Seit 1978 diktierte dieser Kurs, daß das Erbe der sechziger Jahre in zwei Teile gespalten ist: Während die urbanen Projekte



Peter Smithson im Gespräch mit Oswald Mathias Ungers (zweiter von links)